

Compte rendu

« Les matriochkas de Larry Tremblay : *Abraham Lincoln va au théâtre* »

Aurélie Olivier

Jeu : revue de théâtre, n° 129, (4) 2008, p. 7-11.

AURÉLIE OLIVIER

Les matriochkas de Larry Tremblay

Dans *Jeu* 120, Hélène Jacques avait consacré un « SVP mettre en scène » à la pièce de Larry Tremblay, *Abraham Lincoln va au théâtre*. Un an et demi plus tard, son souhait est exaucé par le Théâtre PÀP, à l'occasion de ses trente ans. Ce n'est pas la première fois que Claude Poissant, metteur en scène et directeur artistique du PÀP, et Larry Tremblay travaillent ensemble. Leur dernière collaboration avait remporté un succès presque unanime au sein du public et de la critique, et avait reçu le Masque de la production Montréal en 2002. « Depuis *le Ventriloque*, Larry m'a proposé plusieurs textes, confie Poissant dans une entrevue avec Christian Saint-Pierre pour le journal *Voir*. Même si j'aime tout ce qu'il fait, j'attendais le coup de foudre. C'est avec *Abraham Lincoln* que ça s'est produit. J'ai trouvé là un univers qui me correspond particulièrement, un gouffre dans lequel j'avais le goût de plonger[1]. »

Regard sur l'Amérique

Le point de départ de la pièce est un fait divers historique. Le 14 avril 1865, le 16e président des États-Unis, Abraham Lincoln, était assassiné d'une balle dans la tête par un comédien nommé John Wilkes Booth, alors qu'il assistait à une représentation de *Our American Cousin*, de Tom Taylor, au Ford's Theatre de Washington. Tremblay imagine un metteur en scène à la fois honni et adulé, Marc Killman (Benoît Gouin), qui, bien des décennies plus tard, engage deux comédiens populaires pour jouer l'assassinat de Lincoln, à la manière de Laurel (Maxim Gaudette) et Hardy (Patrice Dubois). Ça, c'est le point de départ, parce que, pour la suite, la pièce est tellement riche, foisonnante, qu'elle est tout à fait impossible à résumer. Dès les premières minutes, Hardy mentionne le « destin tragique de l'Amérique » comme un thème cher à Marc Killman. Il sera évoqué tout au long de la pièce. Le metteur en scène passionné et tyrannique – pour ne pas dire pervers – n'a en effet pas en tête de mettre sur pied une pièce historique, mais plutôt d'interroger l'Amérique et la façon d'être qu'elle répand dans le monde. Tout au long de la pièce, Tremblay nous invite ainsi à observer la société américaine à travers le théâtre, l'histoire, la politique, et met en évidence la dichotomie qui la caractérise, sorte de schizophrénie des valeurs qui ne peut mener qu'à la catastrophe. On retrouve là un thème cher à l'auteur québécois, dont

Abraham Lincoln va au théâtre
TEXTE DE LARRY TREMBLAY. MISE EN SCÈNE : CLAUDE POISSANT, ASSISTÉ DE STÉPHANIE CAPISTRAN-LALONDE ; SCÉNOGRAPHIE : JEAN BARD ; CONCEPTION SONORE : NICOLAS BASQUE ; COSTUMES : MARC SENÉCAL ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; MAQUILLAGES : FLORENCE CORNET ; PERRUQUES : RACHEL TREMBLAY ; MOUVEMENT : CAROLINE LAURIN-BEAUCAGE. AVEC PATRICE DUBOIS (HARDY), MAXIM GAUDETTE (LAUREL), BENOÎT GOUIN (ABRAHAM LINCOLN), AINSI QUE ÉTIENNE COUSINEAU, GUILLAUME CYR ET SASHA SAMAR. PRODUCTION DU THÉÂTRE PÀP, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 22 AVRIL AU 17 MAI 2008.

1. « Patrice Dubois et Claude Poissant. Personnalités multiples », par Christian Saint-Pierre. *Voir*, 10 avril 2008.

les personnages sont souvent confrontés à des dédoublements de personnalité ou à diverses formes d'hallucinations[2] : la crise identitaire. Le tableau final proposé par Claude Poissant illustre parfaitement ce paradoxe de l'Amérique, coexistence du sublime et de l'horreur. Devant un mur de briques rappelant une ancienne manufacture, un personnage en costume et chapeau melon chante un air de *Madame Butterfly* de Puccini, tandis qu'à ses pieds un individu crasseux s'empiffre et un autre, couvert de sang, gesticule de manière désarticulée dans un costume déchiré aux couleurs des États-Unis. Telle est la danse de la mort de l'Amérique que Killman voulait représenter à la fin de son spectacle. Une image forte, propre à engendrer le malaise.

Une pièce à tiroirs

Ce qui est fascinant dans ce spectacle, c'est la maîtrise avec laquelle Tremblay déroule son fil, superposant les couches, emboîtant les histoires, de sorte que chaque personnage peut devenir autre à tout moment. Il a fallu une dizaine d'années à l'auteur pour achever son texte, et le résultat est une pièce fantaisiste, labyrinthique, vertigineuse, mais extrêmement maîtrisée. Oui, le rythme est soutenu, oui, une certaine complexité est présente, mais à aucun moment nous ne perdons le fil, à aucun moment notre attention ne s'éloigne de ce qui se passe sur le plateau. La mise en scène de Poissant, d'une remarquable précision, y est pour beaucoup : les transitions entre les différents personnages et époques sont toujours claires et admirablement soutenues par les éclairages de Martin Labrecque. Nul besoin de fioritures, c'est sur une scène presque vide, à l'exception d'un bureau et de trois chaises, que tout se passe. Même le grand cahier de notes de Killman, auquel il est souvent fait allusion, est absent. Comme les histoires s'entremêlent, les personnages se croisent sur scène avec une grande fluidité. Tout est réglé avec une précision d'horloger : les interruptions, les claques, les mimiques, les déplacements, tout. À plusieurs reprises, Laurel et Hardy parlent en même temps, parfaitement synchronisés. On imagine le travail colossal qui a dû être réalisé pour obtenir un tel résultat. Quand Benoît Gouin entre en scène, poussé par Laurel sur une chaise à roulettes, il parvient à conserver une immobilité absolument parfaite pendant plusieurs minutes, jusque dans le regard, à tel point que l'on est surpris quand il pointe soudainement le doigt vers Laurel et Hardy. Le génie de Poissant dans la direction des acteurs constitue un des points forts de ce spectacle, et l'on ne cesse de s'en émerveiller.

L'homme est un loup pour l'homme

Pourquoi avoir choisi Laurel et Hardy ? Au-delà des figures mythiques, ce que Marc Killman, et derrière lui l'auteur de la pièce, a vu en eux, c'est le modèle parfait du rapport dominant-dominé. Laurel l'admet d'ailleurs vers la fin du spectacle : « Je comprenais soudain ce qu'il [Marc Killman] avait vu en nous : un couple où la souffrance régnait[3]. » La violence des rapports humains est frappante dans cette pièce : « Observez-vous ! Ridicules à voir ! Je veux dire, vous formez un duo grotesque. Il suffit de vous voir pour avoir envie de vous taper dessus et de jouir de ne

2. Dans *le Ventriloque*, une jeune femme vit dans la tête d'un homme et a elle-même un garçon dans la tête ; dans *le Problème avec moi*, Léo fait la rencontre de son double qui est un peu son antithèse...
3. Larry Tremblay, *Abraham Lincoln va au théâtre*, Carnières-Morlanwelz, Lansman éditeur, coll. « Théâtre », 2008, p. 54. Toutes les citations sont tirées de ce même ouvrage.



Abraham Lincoln va au théâtre de Larry Tremblay, mis en scène par Claude Poissant (Théâtre PàP, 2008). Sur la photo : Maxim Gaudette (Laurel) et Patrice Dubois (Hardy). Photo : Suzane O'Neill.

pas être vous » (p. 10), dit par exemple Mark Killman, féroce, à Laurel et Hardy. En fait, ce ne sont pas seulement eux, mais tous les protagonistes qui semblent engagés dans une relation sadomasochiste à saveur autodestructrice. Au fur et à mesure de leur travail sur le spectacle de Killman, tous se mettent d'ailleurs à aller de mal en pis, comme si l'assassinat de Lincoln était porteur d'une malédiction s'abattant sur tous ceux qui s'y intéressent d'un peu trop près. Ces rapports de force sont exprimés très finement par la mise en scène de Poissant et par les interprétations de Benoît Gouin, Maxim Gaudette et Patrice Dubois, dont les visages sont d'une expressivité remarquable. Si l'inspiration clownesque se fait sentir dans la gestuelle, elle est suffisamment sobre pour nous laisser voir les êtres humains derrière les personnages. Ici, les claques et les coups de pied n'ont rien de drôle, même s'ils nous font rire. Patrice Dubois, dans le rôle de celui qui se croit fort, porte fièrement son pantalon trop large et marche le torse bombé. Maxim Gaudette, dans le rôle de la victime désignée, se tient les épaules voûtées, marche les pieds en canard et adopte un air de chien battu parfaitement convaincant. Cependant, nul n'accepte de rester constamment victime et tout rapport dominant-dominé est voué à se renverser. En cela réside la faiblesse de l'Amérique.

La question de la motivation

Pour Nietzsche, tout acte est motivé par la volonté de puissance ; pour Freud, par la recherche du plaisir. Et pour Larry Tremblay ? Qu'est-ce qui motive un homme à en tuer un autre… ? Cette question est posée franchement dans la pièce, et tous les protagonistes semblent s'arracher les cheveux à tenter d'y répondre. « J'ai l'impression que vous ne comprenez pas l'essentiel, martèle Abraham Lincoln à l'endroit de Laurel



Abraham Lincoln va au théâtre de Larry Tremblay, mis en scène par Claude Poissant (Théâtre PàP, 2008). Sur la photo : Maxim Gaudette (Laurel) et Benoît Gouin (Abraham Lincoln). Photo : Suzane O'Neill.

et Hardy. Que vous ne saisissez pas la question. Et la question, c'est ? C'est ? [...] La question, c'est: pourquoi John Wilkes Booth a-t-il assassiné Abraham Lincoln ? » (p. 41) Un véritable suspense est établi autour de cette question durant tout le spectacle. Longtemps, Killman et les autres ne font qu'émettre des hypothèses insatisfaisantes qui laissent le public sur sa faim. Laurel se hasarde finalement à lancer une explication : « Cette Amérique puritaine, pourrie, schizophrène, vicieuse, assoiffée de mal comme de bien... cette Amérique concentrée dans le cerveau de son Président, quel fruit prodigieux à faire éclater, non ? » (p. 46) Mais la vérité de Larry Tremblay est ailleurs, et c'est la statue d'Abraham Lincoln qui finit par la faire éclater : « Je vais vous dire une chose : John Wilkes Booth a tué Abraham Lincoln parce qu'il était un acteur. C'est tout » (p. 47), puis, plus loin, « John Wilkes Booth est la première star américaine. Cet acteur a kidnappé la réalité pour en faire du théâtre. » (p. 56) Durant la pièce, il est d'ailleurs fait référence au film *Dog Day Afternoon*[4], lequel dénonce la starification et l'exposition médiatique de l'ordinaire. Poissant a même choisi d'ouvrir le spectacle avec une séquence de ce film, montrant Al Pacino enfermé dans la banque.

4. *Dog Day Afternoon* (*Un après-midi de chien*) est un film de Sidney Lumet sorti en 1976. Il relate la tentative de braquage d'une banque par deux escrocs de faible envergure, Sonny (Al Pacino) et Sal (John Cazale). Rapidement, ceux-ci se trouvent cernés par la police et les médias.

Des comédiens et du théâtre...

Larry Tremblay, qui compte parmi les auteurs québécois les plus joués et les plus traduits dans le monde, est également professeur à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM. Une fonction qui transparaît à plusieurs reprises dans la pièce : Laurel et Hardy, ce sont deux acteurs au travail ; ils sont en train de monter un spectacle – ou de revivre cette expérience par le truchement du souvenir. Au début du spectacle, Claude Poissant nous les montre d'ailleurs en train de boire un verre d'eau sur le côté de la scène, comme s'ils étaient bel et bien en répétition. L'occasion pour Tremblay de distiller quelques remarques sur la pratique de l'acteur, voire quelques conseils. « Tu as toujours été un acteur à larmes, assène ainsi Hardy à Laurel au début de la pièce. Tes yeux, à chaque réplique, sont sur le point de se noyer. Tu confonds la vérité de ton personnage avec la faiblesse de ton caractère. » (p. 13) Laurel, de son côté, fidèle à son statut de victime, explique : « Et, en tant qu'acteur professionnel, je me sens obligé de répéter et de jouer mon rôle, même malade comme un chien. » (p. 42) Professionnalisme ou masochisme ? Les répétitions avec Marc Killman donnent lieu à des scènes très drôles, où il expose des consignes qui paraissent tout à fait absconses. Pensons au moment où Killman demande à Hardy de jouer une gitane lisant les lignes de la main à John Wilkes Booth. Patrice Dubois est absolument comique et d'une incroyable expressivité, notamment quand il exprime son incrédulité face aux directives et aux commentaires de Killman. On comprend que la création d'un spectacle est un accouchement difficile, fruit d'un travail de longue haleine qui n'a rien d'une évidence, et qu'aussi bien les comédiens que le metteur en scène doivent explorer des pistes parfois sans savoir où ils s'en vont, avant de mettre le doigt sur la direction qu'il convient de prendre.

Abraham Lincoln/Killman de son côté exprime une vision plus large sur la fonction du théâtre : « C'est pour ça que je fais du théâtre. Parce qu'il y a trop de gens sur cette terre qui ont raison. Qui veulent avoir raison à tout prix » (p. 46), puis : « J'avais oublié que le théâtre, même s'il se joue sous des projecteurs, exprime avant tout un mystère et produit de l'obscurité plutôt que de la lumière. » (p. 50) Ces paroles font écho aux mots de Larry Tremblay lui-même dans une entrevue accordée à *l'Express*, hebdomadaire de Toronto : « Une pièce est un objet complexe qui devrait être plein de questions plutôt que de réponses[5]. » De ce point de vue, Tremblay est resté conséquent, puisqu'on sort d'*Abraham Lincoln va au théâtre* avec le sentiment qu'une grande partie de la pièce nous a échappé et qu'il nous faudra sans doute y revenir, sous peine de n'avoir profité que d'une infime partie de sa richesse. C'est une chance que le texte soit publié ! **j**

5. « Larry Tremblay, mode d'emploi en sept questions », par Daniel Soha, *L'Express*, semaine du 16 au 22 mai 2006.